

O TRAUMA EM *WATCHMEN* DO GRAPHIC NOVEL À SÉRIE DE TELEVISÃO

TRAUMA IN *WATCHMEN* FROM THE GRAPHIC NOVEL TO THE TV SERIES

ANDRÉ FRANCISCO*
andrefrancisco@campus.ul.pt

Em 1987, *Watchmen* revolucionou o mundo da banda desenhada devido à complexidade dos seus super-heróis e a maneira humana como estes eram retratados. O trauma é um elemento essencial na história, uma vez que tal como afecta a população em geral, afecta também os heróis da narrativa. A série de televisão *Watchmen* (2019) inspira-se no ambiente e no género de herói que é retratado em 1987, tentando seguir o legado que o *graphic novel* deixou. Assim, esta breve reflexão foca-se na representação do trauma colectivo e individual no livro e na continuidade que lhes é dada na série de televisão, em que surgem ainda novos traumas, também eles relacionados com a narrativa inicial.

Palavras-Chaves: *Watchmen*; trauma; máscaras; *graphic novel*; série de televisão.

In 1987, *Watchmen* changed the comics world through the complexity of its super-heroes and their humane portrayal. Trauma is an essential element to the story, since it affects the heroes of this narrative as much as it does the general population. The TV series *Watchmen* (2019) draws inspiration from the type of character and atmosphere depicted in 1987, following the legacy of the graphic novel. This brief analysis focuses on how collective and individual trauma are represented in the book and on their follow-up in the TV series, as new traumas surface, also related to the initial narrative.

Keywords: *Watchmen*; trauma; masks; graphic novel; TV series.

Data de receção: 29-01-2020

Data de aceitação: 21-03-2020

DOI: <https://doi.org/10.21814/2i.2508>

* Investigador, Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas, Lisboa, Portugal. ORCID: 0000-0002-4188-6384

1. Introdução

1.1 *Watchmen* (1987): “We're all puppets”

Watchmen (1987) é uma *graphic novel*¹ criado por Alan Moore e Dave Gibbons, e editado pela DC Comics entre os anos 1986 e 1987. A história do livro passa-se em 1985, num universo alternativo, onde os EUA venceram a Guerra do Vietname e o caso *Watergate* não teve as mesmas repercussões que na realidade, ou seja, o presidente Richard Nixon não se demitiu na sequência do escândalo, mantendo-se no poder, num clima altamente marcado pela hostilidade do grupo de super-heróis (do passado e do presente), e dos eventos que originaram o assassinato de um dos elementos do grupo. O que distinguiu *Watchmen* (1985) das bandas desenhadas da época foi o modo como retratava os super-heróis enquanto pessoas reais – à excepção de um dos elementos da trama, nenhum dos heróis mascarados possui poderes sobre-humanos – que são confrontadas com questões éticas e morais, ao mesmo tempo que é explorado o seu lado mais íntimo e pessoal. Como Jamie A. Hughes afirma: “*Watchmen*, a comic that asks the rousing question, ‘What would happen to our concept of the superhero if such crusaders were a real part of our world?’” (Hughes, 2006)²

Ao longo do livro, são-nos apresentadas, em diferentes níveis, as temáticas do medo colectivo e do trauma. Num plano mais geral, paira o medo de um confronto nuclear. Depois da detonação em Hiroshima, o mundo percebeu a capacidade de destruição que a energia nuclear possui. O medo da devastação é atenuado, de certo modo, face à presença do super-herói Dr. Manhattan. A sua história, como Brandy Ball Blake afirma:

[...]ties personal trauma with one of the novel's main themes is the fear of nuclear devastation. That character is John Osterman, the man who becomes Dr. Manhattan. After realizing the power of the Atomic Bomb and hearing of its effects on Hiroshima, Jon's father, a watchmaker, pressures his son into a career as an atomic physicist (Blake, 2009)

Enquanto físico atómico, Jon Osterman, sofre um acidente que o transforma num ser com poderes semelhantes aos de uma divindade, incluindo a capacidade de controlar a matéria ao nível subatómico e a clarividência, que lhe permite perceber o passado, o presente e o futuro em simultâneo. Desta forma, como é verificável no livro: “His powers make him crucial to America’s defense strategy and the government even renames him Dr. Manhattan after the Manhattan Project so that he will inspire the same fear as the atomic bomb.” (Moore, 1987).

O livro inicia a trama com a morte do The Comedian, que dá origem a uma investigação por parte dos antigos membros do grupo de vigilantes Rorschach, Nite Owl II e Laurie Juspeckzyk/Silk Spectre, que suspeitam tratar-se de uma conspiração tendo como objectivo o assassinato de ex-vigilantes mascarados. Com a ajuda de Jon,

¹ Utilizámos o termo *graphic novel* quando nos referirmos a *Watchmen* (1987) por se tratar de uma história de longa duração, apresentada em tiras de banda desenhada e publicada em formato de livro. Contrariamente, a banda desenhada (*comics*) é um formato periódico (geralmente lançados mensalmente) e tem uma acção que vai progredindo a cada lançamento.

² Esta forma de olhar para os super-heróis está em linha com o período conhecido como a Idade Moderna dos *comics*, um momento de transição para a história da arte, com criadores como Frank Miller ou Alan Moore a contribuir para uma redefinição do super-herói.

descobrem que a conspiração em nada se relaciona com a morte de vigilantes, mas sim com um plano maior, orquestrado por Adrian Veidt, cujo objectivo é terminar com a ameaça de uma Terceira Guerra Mundial entre os EUA e a URSS e com a ameaça nuclear. Para isso, Veidt planeia fazer cair em Nova Iorque uma lua gigante de aspecto alienígena, que causa a cooperação internacional, na medida em que obriga os EUA e a URSS a colaborarem contra um inimigo comum.

1.2 *Watchmen* (2019): “Nothing ever ends”

A série de televisão *Watchmen* (2019) concebida por Damon Lindelof³ ocorre 34 anos depois dos acontecimentos provocados por Veidt. A acção passa-se em 2019, na cidade de Tulsa no Oklahoma, onde um grupo de supremacistas brancos, denominados de *Seventh Kavalry*⁴, pratica actos de violência contra as minorias e a polícia. Em Tulsa, todos os polícias usam máscara como consequência do ataque conhecido por *White Night*, protagonizado pela *Seventh Kavalry*. O ataque, que ocorreu na manhã do dia 25 de dezembro, matou a maioria da força policial da cidade, o que deu origem à lei que obrigava os polícias a usar máscaras para protegerem a sua identidade.

O início da série é inspirado nos primeiros momentos do livro. No seguimento da morte do chefe da polícia Judd Crawford, é iniciada uma investigação ao grupo *Seventh Kavalry* que revela uma conspiração protagonizada por Lady Trieu cujo objectivo é retirar os poderes a Jon, que se descobre estar a viver disfarçado em Tulsa.

Não é só no início que a série é altamente influenciada pelo livro, pois a ideia é que o universo criado inicialmente por Moore tenha um seguimento na actualidade e, para isso, são usadas determinadas referências que nos levam a estabelecer conexões com o livro.⁵ Existe, assim, uma evidente preocupação em lembrar-nos de que aquilo que estamos a ver é uma continuação de *Watchmen* (1987). Contudo, esse objectivo de não separar a série do livro é feito essencialmente através das personagens e das histórias contadas, assim como do ambiente que envolve a cidade de Tulsa em 2019.

Os acontecimentos que marcam o final do livro vão ter repercussões visíveis ao longo da série. No livro, o trauma colectivo está relacionado com as consequências de um ataque nuclear e de uma iminente guerra. Na série, o ataque a Nova Iorque, que havia matado 3 milhões de pessoas, terá sido um dos principais causadores de um trauma colectivo que durava há mais de 34 anos. Mais precisamente, a série coloca esse acontecimento como base do trauma daquela sociedade, sendo este constantemente lembrado através de uma chuva de pequenas lulas que ocorre esporadicamente. Em paralelo, é ainda explorada a questão do trauma comunitário que afectou os afro-americanos nos EUA, em particular os sobreviventes e os descendentes do Massacre de Tulsa ocorrido em 1921.

Assim, este ensaio tem como objectivo analisar os diferentes tipos de trauma existentes em *Watchmen*, assim como o modo como a série se articula com o livro para desenvolver alguns desses traumas.

2. Trauma, trauma hereditário e trauma colectivo

³ Criador de séries como *Lost* (2004–2010) e *The Leftovers* (2014–2017).

⁴ Grupo Supremacista branco que se inspira em Rorschach e no diário que o vemos escrever ao longo do livro e que, no final, chega à redacção de um jornal com afiliações conservadoras, *New Frontiersman*. Nesse diário consta a verdade sobre a conspiração criada por Veidt. O grupo é conhecido por usar máscaras idênticas à que Rorschach usa no livro.

⁵ Desde a utilização de *smiley faces*, símbolo marcante do livro, ao amarelo das máscaras dos polícias e das letras que nos mostram o título dos episódios.

Laurie, personagem de *Watchmen* (2019), afirma: “Well, people who wear masks are driven by trauma. They’re obsessed with justice because of some injustice they suffered, usually when they were kids. Ergo, the mask. It hides the pain.” Antes de analisar mais concretamente a forma como o trauma é representado em *Watchmen* (1987, 2019) é necessário definir os três conceitos: trauma, trauma hereditário e trauma colectivo.

De forma geral, podemos definir trauma como uma reposta emocional e psicológica a um evento ou experiência profundamente angustiante e perturbador. Esta definição engloba incidentes como estar envolvido num acidente de carro, ter uma doença ou uma lesão grave, perder um ente querido ou mesmo passar por um processo de divórcio. Em todo o caso, pode ainda abranger acontecimentos mais extremos que incluem experiências altamente nocivas como violações e tortura. Por se tratar de eventos que podem ser vistos de forma subjectiva, esta definição serve apenas como uma orientação. Os processos traumáticos são sentidos de forma distinta tendo em conta a experiência de vida de cada um.⁶ Como Brandy Ball Blake aponta:

The past century has witnessed numerous traumatic historical events as well as an increased understanding of trauma and its effects on individuals. Because of extensive research, psychologists now understand that traumatic experiences can range from large-scale events such as war, mass-murder, terrorist attacks, and long-term oppression, to individual experiences of rape, abuse, sudden accidents, and the death of loved ones, and they have a clearer idea of the ways these traumatic experiences can affect people. (Blake, 2009)

Por conseguinte, um estudo realizado na Califórnia analisou a possibilidade de um acontecimento traumático ter efeitos hereditários, isto é, a experiência traumática de um sujeito ter efeitos nas gerações seguintes. O estudo concluiu que:

The idea is that trauma can leave a chemical mark on a person’s genes, which then is passed down to subsequent generations. The mark doesn’t directly damage the gene; there’s no mutation. Instead it alters the mechanism by which the gene is converted into functioning proteins or expressed. The alteration isn’t genetic. It’s epigenetic. (Carey, 2018)

Porém, a área de estudo dos traumas hereditários ainda é recente sendo as conclusões poucos esclarecedoras de como se processa essa passagem de traumas entre gerações. Em todo o caso, para a análise que iremos efectuar teremos em conta esta noção de trauma hereditário:

The phenomenon has long been known in psychology: traumatic experiences can induce behavioural disorders that are passed down from one generation to the next. It is only recently that scientists have begun to understand the physiological processes underlying hereditary trauma. “There are diseases such as bipolar disorder, that run-in families but can’t be traced back to a particular gene,” explains Isabelle Mansuy, professor at ETH Zurich and the University of Zurich. With her research group at the Brain Research Institute of the University of Zurich, she has been studying the molecular processes involved in non-genetic inheritance of behavioural symptoms induced by traumatic experiences in early life. (ETH, Zurich, 2014)

A concepção hereditária do trauma sugere, assim, que este não se restringe apenas ao indivíduo que o experienciou, mas pode ter repercussões na geração seguinte, mesmo que o acontecimento seja anterior ao seu nascimento.

Relativamente ao conceito de trauma colectivo, teremos em conta a seguinte definição:

⁶ Definição de acordo com The Center for Treatment of Anxiety and Mood Disorders. <https://centerforanxietydisorders.com/what-is-trauma/>

The term collective trauma refers to the psychological reactions to a traumatic event that affect an entire society; it does not merely reflect an historical fact, the recollection of a terrible event that happened to a group of people. It suggests that the tragedy is represented in the collective memory of the group, and like all forms of memory it comprises not only a reproduction of the events, but also an ongoing reconstruction of the trauma in an attempt to make sense of it. Collective memory of trauma is different from individual memory because collective memory persists beyond the lives of the direct survivors of the events and is remembered by group members that may be far removed from the traumatic events in time and space. (Hirschberger, 2018)

Existem vários exemplos que poderíamos utilizar para um melhor entendimento do tipo de fenômeno a que nos referimos. Todavia, iremos mencionar três que apresentam ligações com a análise em questão: o lançamento das bombas nucleares em Hiroshima e Nagasaki, o massacre de Tulsa em 1921 e os atentados terroristas de 11 de setembro de 2001.

2.1 O trauma em *Watchmen* (1987): “The wars to end wars, the weapons to end wars, these things have failed us”

No *graphic novel* o trauma individual está presente em várias personagens. No seu estudo sobre o impacto da banda desenhada/*graphic novel* na sociedade americana, Bradford W. Wright afirma: “Moore’s superheroes immediately appeared different from other comic book superheroes they talked and behaved like real people – or more appropriately, like real people who were strangely motivated to don colorful costumes and fight crime.” (Wright, 2001) Estes comportamentos são, em vários casos, motivados pelo trauma. Exemplo disso é a personagem Rorschach, como Wright descreve:

There had never been a “superhero” quite like him: born to an abusive prostitute mother and raised in a miserable slum, Rorschach is already prone to view mankind as innately evil, and he learns early in life to answer evil with ruthlessness. (...) He continues this approach as a grown superhero. In one especially horrific and pivotal episode, Rorschach tracks down the kidnapper of a six-year old girl only to discover that the abductor has killed the child, cut her into pieces, and fed her to his dogs. (...) Rorschach views the world as a set of black-and-white values that take many shapes but never mix into shades of gray, similar to the ink blot tests of his namesake. Life itself is like a Rorschach test, he says: “Existence is random,” and “has no pattern save what we imagine after staring at it for too long. No meaning save what we choose to impose.” In this “rudderless world” there is no God, no fate, no vague metaphysical force that guides us. This leaves Rorschach free to “scrawl [his] own design on a “morally blank world.” (Wright, 2001)

O trauma que marca a infância de Rorschach, a negligência, os abusos e o abandono levam-no a colocar uma máscara e a combater o crime. Contudo, a investigação relativa ao desaparecimento da menina de 6 anos, esse encontro com o verdadeiro mal que surge pouco tempo depois de começar a usar a máscara leva-o a rejeitar a sua própria humanidade, trocando-a pela sua máscara. (Thomson, 2005)

As motivações de Rorschach têm origem no trauma e na consequente culpa que sente, como indica Sonya Norman:

Research over the past decade has shown posttraumatic guilt (negative affect and cognitions regarding one’s behavior – i.e., “I did something bad”) and shame (negative affect and cognitions regarding the entire self – i.e., “I am bad”) are highly prevalent among trauma survivors, and they play a role in the severity of posttraumatic mental health problems. (Norman, 2019)

Assim, Rorschach decide tornar-se um vigilante mascarado, não por divertimento ou fama, mas por culpa – culpa em relação ao que a raça humana se tornou, culpa não só

motivada pelos acontecimentos em torno da morte de Kitty Genovese, mas pela negligência que sofre na sua infância. (Fishbaugh, 1998)

Outro exemplo de trauma individual está presente na personagem Laurie Juspeck. Desde cedo que é imposto a Laurie seguir o legado da mãe, antiga vigilante: “You gonna be a big tough super-lady, like mom?”, respondendo Laurie: “Yeah, I guess”. Anteriormente, no capítulo VII, numa conversa com Dan, conhecido por Nite Owl II, Laurie afirma: “At least you were living out your own fantasies. I was living out my mother’s.”

O trauma de Laurie é apresentado no livro em duas fases. Num primeiro momento, Laurie descobre que a mãe sofreu uma tentativa de violação por parte de um dos seus colegas vigilante, The Comedian / Eddie Blake. Numa outra fase, Laurie descobre que The Comedian é o seu pai, fruto de uma relação consensual que ele e a sua mãe mantiveram depois da tentativa de violação. Esta questão complexa é referida por Bryan D. Dietrich deste modo:

Because of this fact, Laurie herself will have to come to terms with the complexity of seeing, of ordering her perceptions. How can she hate her father, particularly when the encounter that led to her existence appears to have been consensual? How can she still love her mother when she loved and now pities the man who would have raped her? (Dietrich, 2009)

A forma como Laurie lida com o trauma começa a ser notório no final do livro, sendo posteriormente feita a transição para a Laurie que surge na série, 34 anos depois dos acontecimentos do livro. No final de *Watchmen* (1986) Laurie e Dan visitam Sally. O desejo de ambos em continuar a sua aventura enquanto vigilantes é evidente quando Laurie afirma ser cedo demais para terem filhos. Dan tenta dar um nome à dupla: “‘Nite Owl and Silk Spectre’ sounds neat” ao que Laurie responde: “‘Silk Spectre’s’ too girly, y’know? Plus, I want a better costume, that protects me: maybe something leather, with a mask over my face...also maybe I oughtta carry a gun.” Esta descrição que Laurie faz do seu novo visual é semelhante ao que o seu pai vestia, bem como a ideia de usar armas de fogo.

Apesar de não serem evidentes ao longo do livro as repercussões que o trauma tem na sua vida, é possível ver como Laurie lidou com as revelações do seu passado familiar. Num primeiro momento, depois de descobrir que Blake tentou violar a sua mãe, Laurie acusa-o em público atirando-lhe com uma bebida à cara. Mais tarde, quando conhece toda a verdade, responde de forma violenta, negando-a. A sua primeira reacção é fugir desse confronto: “I don’t want to see it. I don’t want to talk about it.”. Laurie tem inúmeras razões para evitar o seu legado. Os seus pais são pessoas problemáticas e a sua concepção, além de ter sido secreta, levanta questões relacionadas com a tentativa de violação da sua mãe pelo seu pai. Durante grande parte da sua vida, Laurie vivera revoltada com a sua mãe, tendo sido desde a infância obrigada a seguir o legado que esta construíra enquanto *Silk Spectre*. (Willenborg, 2019) Em todo o caso, as consequências do trauma tornar-se-ão mais claras quando analisarmos a continuidade que é dada à história de Laurie na série de televisão.

O outro trauma que se verifica em *Watchmen* (1987) é o de carácter colectivo. Como já referimos, um dos traumas que mais figura ao longo do livro é o que está relacionado com a possibilidade de um ataque nuclear. Este receio pode ser visto, não só em personagens específicas, como é o caso do pai de Jon, mas também na população de Nova Iorque que, no livro, é representada nas cenas em que surge a banca de jornais e são comentadas as notícias por quem frequenta o local. Como Blake afirma:

Here, Bernard, the newsvendor, constantly expounds upon the possible eruption of World War III with the members of the community: a newspaper delivery man, a lesbian cab driver named Joey, a group of punk druggies, a therapist named Malcolm Long, and anyone else who will stop to listen to him for a moment. Bernard and his customers represent the populace of New York, relating their fears that the nuclear disaster that may be upon them. (Blake, 2009)

Os constantes comentários relacionados com as notícias e a corrida à banca em busca de novas informações enfatiza o sentimento de medo, horror e impotência que a iminência de um ataque provoca (Blake, 2009). Como Douglas Wolk menciona: “The overarching metaphor of *Watchmen* is nuclear eschatology: a blinding and unstoppable disaster that’s perpetually descending, a clock perched at a few minutes to midnight.” Nesse sentido, a imagem do relógio do Juízo Final que surge no início de cada capítulo, aproximando-se cada vez mais da meia-noite, representa, como Blake indica:

Illustration of the repetitive symptoms of trauma in this case, the trauma of living under the threat of nuclear war. (...) The build-up of this imagery shows the trauma of normal American people, trying to go about their daily business in *Watchmen* as their fear and helplessness take control of their lives. Unable to escape, they begin to lose hope and to disconnect. (Blake, 2009)

Curiosamente, há uma tensão construída ao longo do livro em relação a um ataque nuclear que acaba por não ocorrer. Contudo, outro evento traumático toma o seu lugar. O “ataque alienígena” planeado por Veidt mata cerca de três milhões de pessoas e, durante seis páginas completas, os autores fazem questão de nos mostrar a devastação provocada pela “solução” de Veidt. Ao obrigar o leitor a observar aquelas imagens durante um maior período de tempo, os autores procuram realçar a tragicidade do momento, aumentando desta forma o impacto emocional que elas provocam. É ainda possível reconhecer nas imagens, por entre os corpos, as personagens, também elas mortas, que representavam a população de Nova Iorque que tanto temiam e discutiam a proximidade do fim.

Este evento traumático terá graves repercussões e a série procura representar como um acontecimento desta envergadura pode deixar marcas, mesmo passados 34 anos. Iremos ver na secção seguinte como é desenvolvido o trauma de Laurie, bem como os efeitos do trauma colectivo sentido no final do livro.

2.2 O trauma em *Watchmen* (2019): “Legacy isn’t in land, it’s in blood.”

Na série *Watchmen* (2019), além do desenvolvimento dos traumas que anteriormente verificámos, será ainda explorado o conceito de trauma comunitário. Entendemos por trauma comunitário um trauma semelhante ao trauma colectivo, mas que afecta particularmente uma determinada comunidade, servindo, neste caso, para o diferenciar do trauma colectivo em análise.

Watchmen (2019), como afirma Erin E. Evans “is a brilliant and timely look at how generations of Americans have confronted this country’s ugly history with racism and how Black families today have been affected by the racial terror of generations past.” (Evans, 2020) O racismo e o trauma vivido pela comunidade afro-americana são os principais temas desenvolvidos ao longo da primeira temporada da série. Remetendo para os acontecimentos verídicos ocorridos em Tulsa em 1921⁷, a série explora, através das

⁷ Em 31 de maio de 1921, uma multidão de pessoas brancas invadiu e destruiu o distrito de Greenwood, em Tulsa, Oklahoma. Na época, o distrito era uma das comunidades afro-americanas mais prósperas do país, apelidada de “Black Wall Street”. O ataque acredita-se ser o mais violento incidente racial na história americana. (Ellsworth, s/d)

personagens Angela Abar e Will Reaves, o trauma comunitário e, como iremos ver, também hereditário que afeta estas personagens.

Relativamente ao trauma coletivo é importante mencionar que os acontecimentos do final do livro são referidos na série como “11/02”. Ora, a questão da data remete-nos automaticamente para um dos maiores traumas colectivos experienciados em território norte-americano e que mencionámos anteriormente: o 11 de setembro de 2001, também conhecido simplesmente por “9/11”. Segundo um estudo publicado no *The New England Journal of Medicine*:

The attacks of September 11, 2001 represented the largest act of terrorism in U.S. history. Approximately 3000 people were killed in New York City alone. Severe lasting psychological effects are generally seen after disasters causing extensive loss of life, property damage, and widespread financial strain and after disasters that are intentionally caused. These elements were all present in the September 11 attacks, suggesting that the psychological sequelae in New York City are substantial and will be long-lasting.

O mesmo estudo concluiu que:

There was a substantial burden of acute PTSD⁸ and depression in Manhattan after the September 11 attacks. Experiences involving exposure to the attacks were predictors of current PTSD, and losses as a result of the events were predictors of current depression. In the aftermath of terrorist attacks, there may be substantial psychological morbidity in the population.

Na série, os efeitos do trauma coletivo de 11/02, e que se assemelham aos dos mencionados pelo estudo, são representados pela personagem de Wade Tillman. Wade encontrava-se perto de Nova Iorque quando se deu a explosão provocada pela queda da lula gigante, salvando-se por se encontrar dentro de uma casa de espelhos numa feira popular. O facto de nunca ter conseguido ultrapassar o seu trauma fez com que se tivesse tornado mentor de um grupo de ajuda para pessoas traumatizadas pelos eventos de 11/02.

A questão do trauma hereditário surge pela primeira vez no contexto do grupo de apoio. Um dos participantes afirma o seguinte: “I read an article. There’s this thing... genetic trauma. Basically, if something really bad happens to your parents, it gets locked into their DNA. So, when my mom got hit by the blast, even though I wasn’t born until... ten years after 11/2, it’s like I inherited her pain.” Apesar de não haver um desenvolvimento desta ideia no âmbito do grupo de apoio, mais à frente verificaremos que o mesmo género de trauma está presente na relação de Will e Angela, e estabelecem-se ligações entre o trauma comunitário e o trauma hereditário.

Se entendermos Wade como representante da população afectada directamente pelo incidente, podemos verificar nos seus comportamentos o reflexo de alguns dos sintomas pós-traumáticos que afectaram também a restante população. Exemplo disso é o bunker que o ajuda a lidar com a sua ansiedade, a máscara que usa, feita de um material similar a papel de alumínio chamado “reflectatine”, para o proteger de explosões psíquicas. Quando está sem máscara, Wade usa sempre um boné que, por dentro, está forrado com o mesmo material. Observamos que o acontecimento, mesmo passados 34 anos, nunca é esquecido, uma vez que Veidt ainda utiliza a mesma tecnologia para esporadicamente fazer chover em partes aleatórias do mundo pequenas e inofensivas lulas.

Outro exemplo de representação do trauma coletivo é o vídeo publicitário que surge no episódio 5. O vídeo tem como objectivo vender a ideia de que Nova Iorque é uma

⁸ A perturbação de stress pós-traumático (PSPT) é uma perturbação mental que se pode desenvolver em resposta à exposição a um evento traumático, como os acidentes de viação, guerra, agressão sexual ou outro tipo de ameaças.

cidade segura e com uma grande qualidade de vida. O slogan da campanha é “Come back to New York” e é utilizada a música de Frank Sinatra “New York, New York” para o acompanhar. Wade trabalha também como especialista em detectar a verdade e a real intenção das pessoas para várias empresas de produtos. Ao analisar a reação das pessoas ao anúncio de Nova Iorque, surge o seguinte diálogo:

Wade: They despised your commercial.

Publicitários: No! They-they all said they loved it.

Wade: You didn't hire me to tell you what they said. You hired me to tell you the truth. They told you they loved it because what hot-blooded Oklahoma male is gonna admit he's scared? I watched them watch, and what I saw was fear.

Publicitários: People buy things out of fear all the time.

Wade: Not this kind. Sorry, gentlemen, but all your ad does is remind folks that three million people suffered a horrific, traumatizing, and inexplicable death.

Publicitários: That was 30 years ago. Everybody's over it, they've moved on.

Wade: Well, sir, in my professional opinion, they ain't moving on to New York.

Wade fala em nome da população afectada pelo trauma colectivo como uma espécie de representante desse grupo. Tal como a ele, a catástrofe ainda afecta uma grande quantidade de pessoas. Da mesma forma que Wade esconde o seu trauma, o grupo de pessoas que avalia o anúncio também esconde a influência que o ataque ainda tem sobre elas. O medo impede Wade de ter uma vida normal e, do mesmo modo, regressar a Nova Iorque parece algo impossível de acontecer para grande maioria da população (daí talvez a necessidade de existirem anúncios a tentar convencer as pessoas que é seguro regressar).

O trauma comunitário em *Watchmen* (2019), como já referimos, está associado ao massacre de Tulsa, ocorrido em 1921. A série começa com um rapaz afro-americano, chamado Will, a assistir a um filme numa sala de cinema onde a mãe toca piano. Há uma explosão na sala por consequência dos conflitos que decorrem no exterior. O pai de Will leva a sua família para o exterior onde o rapaz vê o massacre a acontecer à sua frente, enquanto os seus pais e a restante comunidade se tentam defender dos ataques protagonizados pelo KKK. Para salvar Will, os pais colocam-no numa carroça que se dirige para fora da cidade. Enquanto se afasta, o rapaz olha por um buraco que existe na madeira e vê, através daquele pequeno orifício, a cidade onde nasceu a ser destruída, como se assistisse, através daquele buraco, ao desmoronamento da sua própria infância, causado por aquele evento traumático. Relativamente ao massacre, Kimberly Ellis refere o seguinte:

In the story of the Tulsa tragedy of 1921, we have an extremely physical and tangible representation of trauma passed down intergenerationally (...) There was the physical trauma of complete and total displacement for many families who lived in Red Cross tents for months following the domestic terror and many others who may have returned and/or rebuilt but who could not re-create the generational wealth they had previously established. (*apud* Evans, 2020)

A experiência traumática de Will é experienciada pela sua neta, Angela Abar, após tomar os comprimidos *Nostalgia*⁹ do seu avô. Como Evans aponta: “For Abar, living in the past means reliving several life-altering events experienced by her grandfather Will Reeves: the horrors of racial terror, white supremacy in the police force, the abandonment of family and a near-death encounter.” (*apud* Evans, 2020)

Ao reviver as memórias do avô, Angela percebe como é que o trauma pode ser herdado e como as experiências de ambos são muito similares. No caso de Angela e Will,

⁹ Comprimidos feitos através do ADN do paciente, onde cada cápsula contém entre 1 a 5 memórias, tendo sido desenvolvido para pacientes com Alzheimer.

ambos perderam muito cedo os pais (Will no massacre e Angela num atentado quando ainda era pequena), tal como explora Patricia Willenborg:

That Angela's life has been a rerun of Will's is not a contrivance or a simple comment on how history repeats itself. The descendants of survivors may find themselves in comparable terror during their lifetimes. Will and Angela are both too young to foresee or stop the bloodshed they witness. Both are left in a hostile world to raise themselves. Each are hardened and drawn to the law in the aftermath, and neither find early love to soothe them. (...) This is how generational trauma steels—and steals from—the offspring of survivors. (Willenborg, 2020)

Ambos se tornam polícias e ambos escondem o rosto atrás de uma máscara: Will como Hooded Justice, personagem que a série recupera também do livro, mas no qual nunca é explicada a sua história, e Angela através do seu alter-ego Sister Night. Sem ter conhecimento disso, Angela continua o legado do seu avô na luta contra o crime, especialmente na luta contra os supremacistas brancos.

Will, enquanto sobrevivente do massacre de Tulsa e vítima de racismo enquanto polícia em Nova Iorque, carrega consigo um sentimento de raiva que frequentemente está presente nas vítimas de acontecimentos traumáticos. Do mesmo modo, Angela revive esse sentimento de raiva por ter perdido também os seus pais de forma traumática e por ainda ter de lutar contra o racismo 98 anos depois, que na série é representado pelo grupo *Seventh Cavalry*. Porém, como Will reconhece no reencontro com a sua neta, o medo muitas vezes também se mascara de raiva:

Will: You take my pills?

Angela: I did.

Will: Now, you know everything. My origin story. I was sitting in this exact spot almost... a hundred years ago. This was a silent movie house before they built it back up. My mama played the piano right over there. It burnt, too. Last thing I saw before my world ended was Bass Reeves, the Black Marshal of Oklahoma. Fifteen feet tall in flickering black and white. "Trust in the law," he said. And I did. So, I took his name after Tulsa burned. He was my hero. That's why I became a cop. Then, I realized, there was a reason Bass Reeves hid his face. So, I hid mine, too.

Angela: Hooded Justice.

Will: Mm. The hood. When I put it on, you felt what I felt?

Angela: Anger.

Will: Yeah, that's what I thought, too. But it wasn't. It was fear... and hurt. You can't heal under a mask, Angela. Wounds need air.

Angela tem várias feridas acumuladas ao longo da vida, feridas que ela nem sequer sabia que tinha, provenientes do trauma de Will enquanto sobrevivente do Massacre. Ao reviver a história de Will, Como refere Jones, Angela entendeu que carrega um legado de heroísmo nas suas veias e acrescenta que através dos comprimidos e da reconciliação com o seu avô, Angela não só ficou a conhecer o trauma herdado, mas também a forma de sarar as feridas que os seus diferentes traumas lhe provocaram. (Jones, 2019)

Por fim, apesar não de não ter uma relação directa com o trauma colectivo, é relevante mencionar o trauma de Laurie, uma vez que evidencia a continuidade dada na série à narrativa das personagens. No final do livro, verificámos uma aproximação de Laurie, através das roupas, à maneira como o seu pai, The Comedian, actuava. Esta relação torna-se evidente na forma como a personagem é transposta para o ecrã na série de televisão. Laurie adopta o apelido do seu pai, Blake, e, tal como ele, surge como alguém que trabalha para o governo dos EUA, neste caso no FBI, como chefe da divisão que combate os vigilantes mascarados.

Além disso, o carácter de Laurie na série assemelha-se ao carácter do The Comedian, tal como é descrito no livro onde geralmente surgem caracterizados como personagens que fazem o uso constante do sarcasmo e possuem uma descrença generalizada no mundo.

Como o próprio afirma: “Once you realize what a joke everything is, being the Comedian is the only thing that makes sense.” Tal como *The Comedian*, no capítulo dois do livro, não acredita na capacidade dos vigilantes para resolverem o problema dos EUA, Laurie, por sua vez, segue essa mesma crença, tornando-se uma agente que luta contra a existência de vigilantes. Tal como o pai, Laurie não parece ter grandes capacidades de se conectar com os outros, vivendo maioritariamente isolada, sem família, dedicando-se exclusivamente ao seu trabalho.

O que torna a personagem Laurie interessante é a maneira como a articulação do livro com a série nos permite observar a sua evolução. No livro temos a possibilidade de ver como esta lida com o trauma global dos acontecimentos com que a história termina e como os traumas pessoais moldam o seu carácter. A série combina esses elementos fazendo com que a evolução da personagem pareça ser uma continuação lógica da história que o livro nos conta. Se, no final de *Watchmen* (1987), temos claros sinais de uma aproximação de Laurie ao que caracterizava o seu pai, na série vemos o resultado dessa aproximação. Como foi possível verificar, o trauma de Laurie surge do facto de o seu pai ter violado a sua mãe. No entanto, a personagem lida com esse trauma afastando-se de tudo aquilo que a mãe lhe havia imposto desde a adolescência. Por isso, deixa de usar o mesmo nome da mãe enquanto vigilante, assim como de usar o fato similar ao da mãe, de certa forma sexualizado. Como Erin M. Keating refere:

Like Wonder Woman, Silk Spectre is both hero and sex symbol. However, in contrast to her comic archetype, Laurie is completely aware of the sexual nature of her costume, which she describes as “that stupid little short skirt and the neckline going down to my navel”. Her disdain for the sexist outfit is clear. (Keating, 2011)

Laurie é levada a odiar e a desprezar um homem que mais tarde descobre ser seu pai, tendo ainda que enfrentar o facto de, apesar da violação, a sua mãe se envolver romanticamente com esse homem, sendo ela fruto desse relacionamento. Pela complexidade desse trauma, não poderíamos ter alguém que se comportasse de forma linear. Laurie, quer no livro, quer na série, é precisamente o reflexo da complexidade do trauma que a afectou. Por isso, as suas acções serão sempre influenciadas por estes factores. Como a própria personagem refere na série: “Well, people who wear masks are driven by trauma. They’re obsessed with justice because of some injustice they suffered, usually when they were kids. Ergo, the mask. It hides the pain.”

Ela não está a usar uma máscara física, como anteriormente fazia. No entanto, parece que a aproximação àquilo que o pai representava ainda serve para esconder a dor do trauma. Ao mesmo tempo, enquanto agente que combate os vigilantes mascarados, esconde a sua dor através da luta contra as máscaras. É como se, de alguma maneira, essa luta fosse a sua máscara que permite esconder a dor que ainda sente. As máscaras são para Laurie uma constante lembrança do trauma que experienciou. Da mesma forma, as máscaras também lhe lembram do trauma colectivo que matou milhões de pessoas e que consequentemente também a afectou. Laurie, no final do livro, tenta impedir, sem sucesso, que Veidt lance o ataque. Esta falha atormenta-a se tivermos em conta que, enquanto super-heroína mascarada, o seu dever era defender a população. Por falhar naquele momento crítico sente, de certo modo, uma responsabilização por tudo o que O facto de esconder a verdadeira origem do ataque acresce à culpa com que vive há mais de 30 anos, o que a torna, portanto, cúmplice do embuste.

Assim, lutar contra o uso de máscaras é, para ela, a única forma que tem de contrariar a sua própria dor.

3. Conclusão: “You can’t heal under a mask”

Watchmen (2019) dá continuidade a um dos estandartes que o livro, em 1987, carregou: a de humanizar o conceito de herói. Ao colocar os heróis ao mesmo nível que os comuns mortais, os problemas que os heróis experienciam serão semelhantes aos da restante população. Deste modo, também os heróis em *Watchmen* são vítimas de diferentes níveis de trauma e experienciam os sintomas provenientes desses acontecimentos como qualquer outra pessoa.

Independentemente do tipo de trauma, seja individual, colectivo ou hereditário, o que os heróis de *Watchmen* vivenciam retrata diferentes experiências traumáticas e a forma como estas podem influenciar a vida de qualquer um. Por ser tão próximo da realidade, *Watchmen*, o livro e a série, consegue transmitir o impacto traumático de diferentes eventos, fazendo com que os leitores/espectadores sintam a impotência, o isolamento e o medo tal como as personagens. Aliada a este sentimento, acresce a problematização de questões que actualmente ainda se encontram presentes nas nossas vidas. O livro de 1987 reflecte sobre questões que a série nos mostra serem ainda parte integrante do mundo em que vivemos. Em ambos os casos, o que Veidt afirma no livro deve ser tomado em consideração: “In an era of stress and anxiety, when the present seems unstable and the future unlikely, the natural response is to retreat and withdraw from reality, taking recourse either in fantasies of the future or in modified visions of a half-imagined past.” (Moore, 1987)

REFERÊNCIAS

Abad-Santos, A. (2019, novembro 4) Watchmen’s Laurie Blake — and how the show is rewriting her comic book origins. *Vox*. Consultado em <https://www.vox.com/culture/2019/11/4/20941740/watchmen-laurie-blake-jean-smart-episode-three>

Blake, B. B. (2009). Watchmen: The graphic novel as trauma fiction. *Imagetext*, 5 (1). Consultado em http://imagetext.english.ufl.edu/archives/v5_1/blake/

Carey, B. (2018, dezembro 10). Can we really inherit trauma? *The New York times*. Consultado em <https://www.nytimes.com/2018/12/10/health/mind-epigenetics-genes.html>

Dietrich, B. (2009). The human stain: Chaos and the rage for order in Watchmen. *Extrapolation*, 50 (1), pp.120-144.

Dekel, R. e Goldblatt, H. (2008) Is there intergenerational transmission of trauma?: The case of combat veterans’ children. *American journal of orthopsychiatry*, 78 (3), 281–289.

Ellsworth, S. (s/d). Tulsa race massacre. *The encyclopedia of Oklahoma history and culture*. Consultado em <https://www.okhistory.org/publications/enc/entry.php?entry=TU013>

ETH Zurich. (2014, abril 13). Hereditary trauma: Inheritance of traumas and how they may be mediated. *Sciencedaily*. Consultado em www.sciencedaily.com/releases/2014/04/140413135953.htm

Evans, E. (2020, janeiro 3). Watchmen is a powerful exploration of black trauma, and everyone needs to watch. *Huffpost*. Consultado em https://www.huffpost.com/entry/watchmen-episode-6-hooded-justice-race-trauma_n_5ddc92ece4b0d50f32958d9e

- Fishbaugh, B. (1998) Moore and Gibbons's *Watchmen*: Exact personifications of science. *Extrapolation: A journal of science fiction and fantasy*. 39 (3), 189–198.
- Galea, S., Ahern, J., Resnick, H., Kilpatrick, D., Bucuvalas, M. e Gold, J. (2002). Psychological sequelae of the September 11 terrorist attacks in New York city. *The New England journal of medicine*. Consultado em <https://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJMsa013404>
- Hatfield, C., Heer, J. e Worcester, K. (2013). *The superhero reader*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- Hirschberger, G. (2018). Collective trauma and the social construction of meaning. *Frontiers in Psychology*. Consultado em <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2018.01441/full>
- Hughes, J. (2006). “Who watches the *Watchmen*?”: Ideology and ‘real world’ superheroes. *The journal of popular culture*, 39 (4), 546–557.
- Jones, M. (2019). How *Watchmen* explores generational black trauma and provides a path beyond the pain. *Shadow and Act*. Consultado em <https://shadowandact.com/how-watchmen-explores-generational-black-trauma-and-provides-a-path-beyond-the-pain>
- Keating, E. M. (2011). The female link: Citation and continuity in *Watchmen*. *The journal of popular culture*, 45 (6), pp.1266-1288.
- Lindelof, D. (Produtor). (2019). *Watchmen* [Série televisiva]. Estados Unidos da América: HBO.
- Mahmutović, A. (2018). Chronotope in Moore and Gibbons’s *Watchmen*. *Studies in the novel*. 50 (2), 255–276.
- Moore, A. (Escritor) & Gibbons, D. (Ilustrador). (1987). *Watchmen*. : DC Comics.
- Norman, S. (2019). Treating guilt and shame resulting from trauma and moral injury. *The international society for traumatic stress studies*. Consultado em <https://istss.org/public-resources/trauma-blog/2019-september/treating-guilt-and-shame-resulting-from-trauma-and>
- Pellitteri, M. (2011). Alan Moore, *Watchmen* and some notes on the ideology of superhero comics. *Studies in comics*, 2 (1), 81–91.
- Sundar, P. (2019). *Watchmen* episode 5: Wade Tillman's journey to become Looking Glass is filled with deep despair and trauma of surviving the giant squid. *Meaww*. Consultado em <https://meaww.com/watchmen-episode-5-review-wade-tillman-looking-glass-rorschach-seventh-kavalry-attack>
- Thomson, I. (2005). Deconstructing the hero. In *Comics as philosophy* (pp. 100–129). Jackson: University of Mississippi.
- Willenborg, P. (2019). “Wounds need air”: Personal trauma in *Watchmen*. *25YL*. Consultado em <https://25yearslatersite.com/2020/01/09/wounds-need-air-personal-trauma-in-watchmen/>
- Wright, B. (2001). *Comic book nation: the transformation of youth culture in America*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Wolk, D. (2007). *Reading comics: How graphic novels work and what they mean*. Cambridge, MA: Da Capo Press.